

DO JARDIM MÍSTICO AO JARDIM PROFANO

PARA UMA LEITURA DOS JARDINS MEDIEVAIS PORTUGUESES

COSTANZA RONCHETTI

Departamento de Ciências Musicais

FCSH-UNL



*ESPELHO DA SALVAÇÃO HUMANA, C^a 1500,
CHANTILLY, MUSÉE CONDÉ, MS. 1363*

1. Neste trabalho optou-se por inserir as citações em língua original, com excepção dos textos extraídos da *Peregrinatio* de Jerónimo Münzer, originariamente em latim.

«Un giardino è una costruzione delicata; una volta abbandonato, soggetto alle incursioni degli estranei e del tempo, si cancella facilmente; anche le strutture più consistenti che lo caratterizzano – fontane, bacini, padiglioni, voliere – sono destinate a lasciare tracce piuttosto labili.» (Cardini e Miglio 2002; 5) ¹

Para podermos descrever um jardim de que o tempo não guardou vestígios, devemos recorrer a outras fontes e é aquilo que nos propomos fazer para tentar visualizar o espaço que lhe era reservado, em Portugal, no perímetro e na vivência de um palácio medieval. O período para o qual queremos dirigir a atenção é o da dinastia de Aviz, que se inicia com a subida ao trono de D. João I, em 1385, até aos primeiros anos de reinado de D. Manuel I, no final do século XV. A razão da escolha deste período prende-se com dois aspectos fundamentais para a questão em apreço: primeiro, a viragem histórica, política e, o que mais nos interessa, social, produzida pela tomada de poder do Mestre de Aviz, após a crise de 1383-1385; segundo, o facto de, para o período manuelino, já existirem aquelas fontes de informação de que a época em estudo carece.

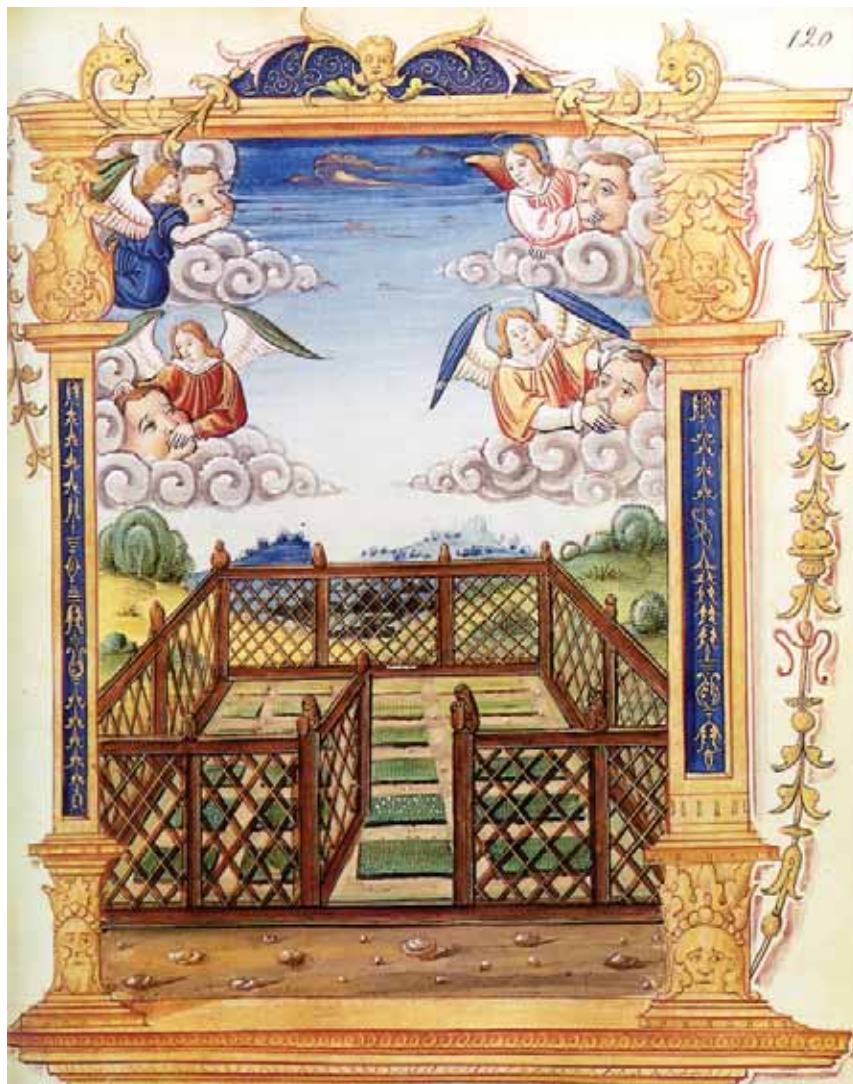
À falta de testemunhos concretos, teremos que tentar reproduzir o imaginário do jardim medieval nas três ópticas fundamentais, isto é: a visão mística do jardim, enquanto horto do Senhor, lugar de oração e de meditação; a visão lúdica do jardim, lugar privilegiado da poesia e dos amores cortesãos; a visão que os documentos não literários da época nos permitem construir.

É necessário ter presente que esta realidade não é limitada ao território português, dado que, um pouco por toda a Europa, a falta de vestígios arquitectónicos do jardim medieval obriga a seguir este mesmo critério de análise por toda a bacia norte do Mediterrâneo. Por esta razão as nossas observações serão acompanhadas, como se fossem notas à margem, de descrições, situações e documentos coevos, retirados de outros países como a Alemanha, a França ou a Itália.

O nosso percurso, em vez de seguir a linha ascensional da terra em direção ao céu, de acordo com as regras da cosmologia medieval, seguirá numa degradação plotiniana do divino e etéreo para o humano e terrestre. Começaremos portanto pelo jardim místico, descendo para o jardim de deleite, até poisar no jardim do paço medieval.

O jardim como espaço catártico: *O Boosco deleytoso* e *O Orto do Esposo*

Trata-se de dois textos em prosa, em língua portuguesa, ambos anónimos. Enquanto a datação do segundo, de finais do século XIV, inícios do século XV, é confirmada pelos dois manuscritos presentes na Biblioteca Nacional de Lisboa, do primeiro sabe-se apenas que o texto existente, impresso em Lisboa a 24 de Maio de 1515, é da responsabilidade de Hermano de Campos, «bombardeiro d'el-rei nosso Senhor»; contudo, de acordo com José Leite de Vasconcelos, a sua estrutura linguística coloca-o em época anterior, permitindo assim considerar as duas obras contemporâneas.



CHANTS ROYAUX SUR LA CONCEPTION, FRANÇA,
2.º QUART. SÉC. XVI, MS. FRANCÊS 1537,
PINTURA SOBRE PERGAMINHO

A ordem em que foram colocados os dois títulos não é casual, pois pode usar-se o primeiro para chegar ao segundo, andando pelo *boosco deleytoso* até ao *orto do Esposo*.

«Sendo eu mezquinho pecador em tal estado hia muyto amyude andar e espaçar per huû câpo muy fremoso coprido d' muytas eruas e frolles de boo odor. Mais nun [...] sobre my parriam aquella treuas muy escuras [...] me çercauom em derredor e dêtro em aminha conciença.» (*Boosco Deleytoso*, II)

Assim, a Alma começa o seu percurso nos limiares de um bosque onde encontra o seu anjo da guarda que, segurando-lhe na mão, leva o *mezquinho pecador* até à realização espiritual. É o tema recorrente do percurso *per aspera ad astra* que, através dos



A ÁRVORE DA IGREJA CRISTÃ, PARIS,
BIBLIOTECA DAS ARTES DECORATIVAS

exercícios espirituais e dos colóquios com preclaros exemplos de virtude, leva a alma até à purificação. Embora a imagem faça lembrar a de Virgílio que guia Dante desde a selva obscura e *aspra e forte* do pecado até à selva *spessa e viva* que envolve o Paraíso Terrestre, a obra foi justamente aproximada e comparada com o *De vita solitaria* de Petrarca, onde o poeta conversa com uma longa série de célebres “solitários” para que justifiquem e autorizem a sua busca de uma solidão pura, nunca ameaçada pela *anxietas* e pelo *tedium*. Em Petrarca, o *locus amoenus*, lugar de deleite, retiro do mundo onde rezar, meditar e dedicar-se ao estudo dos clássicos em tranquila solidão, é um espaço objectivo, real: Vaucluse. No *bosco deleytoso* os lugares são imaginários, menos eruditos, mas talvez mais poéticos. A Alma atravessa, de mão dada com o seu *anjo guiador*, relvados viçosos que escondem pedras e espinhos cortantes, até chegar a clareiras, vergeis ou castelos onde se encontra uma *fremosissima* dama sempre diferente, carregada dos atributos simbólicos de cada uma das Virtudes e a quem, cheio de espanto, o pecador, com os *gíolhos em terra roquey* [...] *me desse consolação e remédio em minhas tribulações* (*Bosco Deleytoso*, IV). Não é tanto a descrição pormenorizada de um jardim como *locus amoenus*, que aqui temos; é mais a imagem do jardim como negação do tempo e da morte, onde a alma se purifica do pecado e volta à integridade originária. O percurso entre uma clareira e outra é feito por zonas confusas e ruidosas de águas turbulentas, enquanto o relvado é sem movimento e sem vento, porque o movimento e o vento representam a inquietude e a instabilidade. Continuando o seu percurso, a Alma encontra ilustres figuras e claros exemplos que podem levá-la a entender e desejar a vida solitária na qual se encontram os meios para alcançar o «alto monte» onde é possível contemplar e receber o Esposo: o seu *Orto*.

Proveniente do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, *O Orto do Esposo* é uma obra de doutrinação moral que procede através de *exempla*, de histórias e contos tradicionais, utilizando a Bíblia, bem como todos os autores mais abordados na Idade Média, num tecido repleto de alegorias. Comparando as Sagradas Escrituras com o jardim de Éden, o autor devolve-nos, ponto por ponto, uma descrição cuidadosa do espaço e dos símbolos do jardim místico.

«A Sancta Escripura he tal como ho orto do parayso terreal deleitoso porque ella he muy fremosamente apostada cõ marauilhosos e[n]xertos e muy graciosamête afeytada com muy graciosas plantas e he aprouada muy compridamête cõ especias de muy bõ odor, e com flores muy resplandecentes he muy deleitosamente cheyrada, e cõ fructos muy dilicados he muy auõdosamête deleytosa, e cõ muy temperados orualhos he muy blandamête regada, e he muy saudauelmête abalada cõ uentos muy mansos de grande temperança, e cõ muy deleitosos cantares daues he muy docemente resoada, e con muy linpos ryos he muy abastossamente circûdada, e cõ muy fortes sebes he muy seguramête guardada, e cõ guardadores muy preuistos he con grande vigilya governada. E, porque êno parayso terreal ha estas cousas, porê he cõparada e semelhante a Sancta Escripura ao orto do parayso terreal.» (*Orto do Esposo* 1956, 14)

Além da comparação pormenorizada que se segue a esta descrição introdutória e que ajuda na leitura dos símbolos da iconografia do Éden, o texto refere-se também a um elemento extremamente importante para o desenho do jardim medieval, a vedação ou cerca do Paraíso terrestre «*cercado ê redor de muro de fogo [...] defensom de angios bõos pera no leyxar hy chegar os maaos spiritus*» (*Orto do Esposo*, 1956, 15) que delimita o espaço do *hortus conclusus*.

Temos, portanto, nestas duas obras todos os elementos descritivos do jardim místico que a iconografia paralelamente ilustra e que, como veremos, desenhará a natureza que emoldura a poesia cortesã, revestindo assim com a mesma forma o conteúdo sagrado e o profano.

Do Hortus conclusus, do Hortus deliciarum, do Locus amoenus

Os jardins do Pentateuco e do Evangelho constituem o paradigma do jardim de toda a época da alta Idade Média, aos quais sucessivamente se juntou o arquétipo do *hortus conclusus* saído do Cântico dos Cânticos, cuja escrita é atribuída a Salomão e que a *Vulgata* difundiu entre os literatos e os artistas da época.

Dirigindo-se à sua amada, o autor do Cântico dos Cânticos usa estas palavras: «*Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*» (citado em Araújo 1962, 62), adjetivando a mulher de jardim fechado, fonte sigilada e provocando com estas duas imagens o fascínio e a sensualidade do espaço íntimo ocultado, o desejo de descobrir aquilo que o espaço fechado esconde e, ao mesmo tempo, o respeito pelo pudor que o sela. No seu comentário ao Cântico dos Cânticos, Bernardo de Claraval (1090-1153) descreve o jardim de forma quadrada que reflecte os quatro cantos do universo, cujo centro é constituído por uma árvore (árvore da vida) ou por uma fonte ou poço (fonte de sabedoria, símbolo de Cristo e dos quatro rios do Paraíso), onde o amante e a amada, a criatura e o criador, se escondem para reencontrar-se. Na sua visão alegórica do jardim, aquele autor cisterciense refere duas tipologias que serão fonte de inspiração para a iconografia e a literatura seguinte, o *hortus conclusus* e o *hortus deliciarum*.

O primeiro, um jardim secreto e fantástico, dentro do claustro, oferece protecção contra o mal. Aqui se encontram plantas cheias de significados simbólicos: a rosa, que representa a Virgem, mas também símbolo do sangue divino e, pelos seus espinhos, símbolo das penas de amor; o lírio, símbolo da pureza e da pobreza; as violetas, símbolo da modéstia e da humildade; a romã, que representa a sólida união da igreja; a palmeira, símbolo da justiça, da vitória e da fama; a figueira, metáfora da doçura, da fertilidade, do bem-estar, da salvação; a oliveira, símbolo da misericórdia e da paz; o trevo, que alude à Trindade.

O segundo, *hortus deliciarum*, é o mais cantado pela literatura cortesã. Os romances de Chrétien de Troyes descrevem-no como um espaço vedado, cheio de frutos e flo-

ÉVARD DE CONTY, *LIVRO MORALIZADO DOS
INSUCESSOS DE AMOR*, FRANÇA, SÉC. XV,
PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE,
MS. FRANCÈS 143



res eternas, envolto por uma atmosfera mística. Jean de Meung, no célebre *Roman de la Rose*, refere as várias espécies de árvores de fruto, as plantas ornamentais e o elemento refrescante da água. Como metáfora do “amor cortesão”, o *hortus deliciarum* é o percurso que o cavaleiro deve fazer para chegar à felicidade. São, portanto, estes dois *horti* as duas metades da viagem que encerra o *locus amoenus*, a paisagem literária “por excelência”, o tópico da descrição da natureza desta época. Na descrição poética, o jardim é, então, um espaço fechado em que se entra por uma porta, circundado por um muro que separa o que está dentro do que está fora,

a realidade exterior e a interior: o espaço do jardim é um fresco alegórico de um lugar sem tempo, lugar da eterna primavera, sempre cheio de frutos e flores que não conhecem a caducidade. As iluminuras mostram cercas de canas entrelaçadas com roseiras, mas também paredes de tijolo que tornam diferente e íntimo o espaço que circunscrevem.

Voltando agora às imagens do *locus amoenus* que as literaturas, de par em passo com o retrato dos livros iluminados e de algumas pinturas nos devolveram, Marie-Thérèse Haudebourg escreve:

«Très tôt et naturellement, à l'image biblique du jardin du paradis, hérité de la Perse antique, les auteurs chrétiens avaient allié le topos du locus amoenus tel qu'il est exprimé par Virgile et d'autres poètes antiques. C'est pourquoi du jardin d'éden, lieu de pureté que ni le péché ni la concupiscence ne devaient souiller, on est revenu si facilement aux jardins des romans courtois qui semblent en définitive comme des reflets inversés du jardin d'éden. Avec la poésie de cour, le jardin, voué par les moines à la prière ou à la gloire de Dieu, devient donc parage d'amour: locus amoenus, le lieu de délices propice aux rencontres des amants.» (Haudebourg 2001, 144)

É, com efeito, a descrição de uma estratégia para os encontros de Tristão com a rainha Isolda que nos permite visualizar o vergel do palácio real, situado por trás da câmara do rei e da das mulheres, em direcção à floresta: rodeado por uma cerca de tábuas pontiagudas cingida por um fosso; um grande pinheiro que estende as suas ramas até ao relvado; no centro do vergel, de uma fonte de pedra brota a água que se escoia por dentro de um pequeno canal, também de pedra, e corre até à câmara das mulheres, dividindo-a ao meio. É pelo fluxo da água que Tristão faz chegar as mensagens à sua amada e é por baixo da ramagem do grande pinheiro que os amantes se encontram. E durante um destes encontros o fascínio do luxurioso vergel do rei por debaixo das estrelas leva Isolda a comentar:

«N'est-ce pas ici le verger merveilleux dont parlent les lais bretons? Une muraille d'air infranchissable l'enclôt de toutes parts; parmi les arbres en fleur le héros vit sans vieillir entre les bras de son amie et nulle force hostile ne peut briser la muraille d'air.» (Tristan et Iseult, XIV Le Coudrier et le chèvrefeuille)

Com igual poesia e ainda maior definição, no início do terceiro dia do *Decameron*, Boccaccio oferece uma das mais belas descrições de um jardim cortesão:

«Appresso la qual cosa, fattosi aprire un giardino che di costa era al palagio, in quello, che tutto era d'attorno murato, se n'entrarono [...]. Esso avea d'intorno da sè e per lo mezzo in assai parti vie ampissime, tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti [...]. Le làtora delle quali vie tutte di rosaj bianchi e vermigli, e di gelsomini erano quasi chiuse [...]. Nel mezzo del quale [...], era un prato di minutissima erba, e verde tanto che quasi nera pareva, dipinto tutto forse di mille

varietà di fiori, chiuso d'intorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri [...]. Nel mezzo del qual prato era una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli. Iv'entro,[...] per una figura la quale sopra una colonna che nel mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e sì alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea [...]. La qual poi per occulta via del pratello usciva, e per canaletti assai belli e artificiosamente fatti, fuori di quello, divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili, quasi per ogni parte del giardin discorrea [...].» (Boccaccio, *Decameron*, Giornata III, Introduzione)

Apesar da literatura portuguesa não oferecer descrições tão extensas e pormenorizadas, temos, no entanto, um belo exemplo, embora tardio, dado pela mão de Bernardim Ribeiro, na sua *Menina e Moça*, onde a ama, relembrando o encontro furtivo de Beliza com Lamentor, adormece a desinquieta Aónia com a lengalenga da sua história:

«Mal cuidava eu o que havia de acontecer à senhora Belisa quando aquela noite, depois de dormirem todos, nos alevantámos nós sós, caladamente, e pelo laranjal do jardim, que com a espessura do arvoredado fazia então maior escuro, p assámos cheias de medo. E vós pegada em mim toda tremendo, fomos sair pela portinha falsa que no mais escuro lugar dele estava, aonde achámos a Lamentor aguardando-nos já havia pedaço, todo cheio de esperanças tão longas, que enfim haviam de vir ser assim esperanças e não mais.» (Ribeiro, *Menina e Moça*, Bimarder e Aónia)



BOCCACCIO, *DECAMERON*, ILUSTRAÇÃO DO
SÉC. XV, FRANÇA (ROUEN), MAÎTRE DE
L'ÉCHEVINAGE, XV SÉC., MS. FRANÇÉS 129,
PINTURA SOBRE PERGAMINHO

Como refere Ilídio Araújo, foi avançada a hipótese de esta cena poder ser enquadrada na Quinta da Sempre-Noiva, perto de Arraiolos, mandada construir por D. Afonso de Portugal, bispo de Évora e que, na altura em que Bernardino Ribeiro lá emoldurara os encontros dos amantes, já teria passado às mãos da filha, D. Beatriz. Ora, é bem possível que para descrever este encontro, o autor tenha usado os elementos descritivos que tinha ao seu dispor e, portanto, achamos lícito pensar que, no momento em que o autor escreveu estas páginas, os jardins ainda pudessem ter esta configuração, herança de uma tradição passada e ainda não fruto da nova tendência renascentista. Vimos assim variamente repetido este desenho de jardim fechado que a descrição luminosa de Boccaccio que citámos parece contradizer, derrubando as vedações enclausurantes e abrindo os espaços do jardim italiano renascentista. Contudo, é necessário lembrar o valor cívico de que se reveste este jardim do *Decameron*: na sua fuga desatinada da epidemia, o jardim é um lugar onde a brigada de jovens se recompõe e volta a adquirir o controle sobre a vida. No entanto, os jardins das novelas que, à vez, os jovens vão contando à espera de voltar à vida normal, correspondem perfeitamente à descrição do *hortus conclusus*. Considerando, portanto, esta abertura “boccacesca” como uma excepção, o jardim íntimo e isolado é a conotação constante desta época que nos é transmitida pela literatura e que o próprio termo “jardim”, na sua etimologia gótica *garda*, “fechadura”, confirma. É verdade que em Portugal o termo jardim começa a ser utilizado, em forma erudita, apenas com D. João III; porém a imagem que nos chega deste espaço parece conformada à sua etimologia.

Entrando nos jardins medievais

Baixando à terra, por assim dizer, encontramos a Europa numa época de grandes acontecimentos e mudanças: a Guerra dos 100 anos enfurece, fazendo de moldura ao cisma avinhonense; a peste de 1348 já passou, mas os seus resquícios ainda se fazem sentir; Granada, por sua vez, continua nas mãos dos Árabes. Estão presentes todos os elementos de insegurança e desequilíbrio que levam à busca da felicidade imediata e efémera. Se, por um lado, é o momento em que os reis e os nobres encomendam livros de horas para poder segredar com o Divino, rezar e meditar, é também verdade que os encomendam cada vez mais ricos e preciosos, como elemento de ostentação da sua opulência. E esta atitude reflecte-se ainda mais na arquitectura da época. Se quisermos uma belíssima junção destes dois aspectos, basta pensarmos nos sumptuosos palácios do Duque de Berry iluminados nas suas *Très Riches Heures*.

Nos paços da realeza e da nobreza portuguesas não iremos à procura de tanto fausto e, por enquanto, ainda menos nos seus jardins:

«Estou convencido que nos primeiros séculos da monarquia a jardinagem tinha um carácter modesto e rudimentar. Os jardins reais eram uma reprodução modesta dos de Alcino, com as suas hortas e pomares, não esquecendo os canteiros de plantas terapêuticas.» (Sousa Viterbo 1906, 10)

LES TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY,
MARÇO, ILUSTRAÇÃO DO SÉC. XV, FRANÇA,
CHANTILLY, MUSEU DE CONDÉ



É esta a visão que Sousa Viterbo tem dos jardins dos paços reais, afirmando também que não haverá obras de arte até ao século XVII, assim como a construção de jardins botânicos destinados ao estudo das plantas é adiada até ao último quartel do século XVI. Com efeito, as poucas referências a hortas dos paços reais anteriores à época manuelina dão-nos essencialmente conhecimento da sua existência e também de um certo cuidado por parte dos reis para com eles, aparecendo em documentos que referem a compra de um imóvel onde são nomeados os “pomares”, como é o caso do documento que prova a compra do Paço de Água-de-Peixes por D. Dinis “*com pomar, vinha azenha e casas*” (citado em Carita 1987, 32).

De um ponto de vista estrutural, a planta dos paços e das casas da nobreza, por aquilo que nos é possível deduzir dos seus vestígios, era o contrário do modelo da precedente casa romana e dos palácios árabes, ambos edificadas em volta de um espaço central ajardinado, de um pátio habitualmente com uma fonte ao centro, mas que não dispensava uma horta exterior com diversa finalidade, enquanto, «[...] o paço medieval se fecha ao exterior e se estrutura para dentro, numa concepção que tem tanto de intimidade quanto de necessidade mínima de defesa, numa época em que a segurança era reduzida.» (Silva 2002, 33). Fecha-se, sim, mas não em volta de um espaço aberto, ao ar livre. O paço é um bloco único limitado na parte da frente por um pátio de entrada e, na parte de trás ou de um dos lados, por uma horta. Nem o Paço da Vila de Sintra escapa a este paradigma. Com efeito, a parte do palácio edificada por D. João I estrutura-se toda em volta de um pátio central, o pátio do Esguicho, com o grande tanque dos Cágados, existindo também outro, mais pequeno, o pátio de Diana, que obedece à mesma disposição. Isto leva sem dúvida a pensar que o seu perímetro seja de construção árabe, assim como, provavelmente, o seu requintado sistema de canalização das águas, para cuja manutenção sabe-se que chegou a existir uma inteira geração de mestres-de-obras. No entanto, o paço joanino funcionava como uma unidade, sendo a sequência das divisões no seu interior em funil, desde a sala até à traseira, sem que o percurso tivesse como finalidade o debruçar-se sobre o dito pátio. E mais, até às destrutivas remodelações dos anos 30 do século transacto, o palácio tinha de facto um pátio de entrada em frente ao corpo central e nas traseiras encontravam-se, e estes ainda hoje se encontram, embora com outros nomes, os Pomares da Rainha e o Pomar do Sol.

Mas voltando a D. João I, a grande reviravolta por ele operada deixa claras marcas na lógica e na qualidade de vida da corte. Constrói o Mosteiro da Batalha e St.^a M.^a da Oliveira em Guimarães e reestrutura e amplia palácios como o Paço da Vila de Sintra, como já vimos, o reduto castelar de Leiria ou os Paços da Alcáçova de Lisboa. Ao mesmo tempo cria as condições que incentivam também a nova nobreza a construir e, sem dúvida, como se pode notar pelos alvarás de obras e outros inventários da época, dedica uma maior atenção ao conforto e à qualidade de vida dentro dos palácios, não esquecendo certamente os seus espaços ajardinados. Poderíamos até ousar a hipótese que a estes cuidados acrescidos não seja alheia a presença de D. Filipa de Lencastre, pois é notório o interesse dos britânicos pela jardinagem já naquela altura.

Na mesma linha, a escritura de aforamento do rei D. Afonso V dos Paços do Arcebispo na Alcáçova de Lisboa, além de nos fornecer informações sobre as plantas escolhidas (ciprestes, laranjeiras e limoeiros), também já testemunha o cuidado que este rei tinha para com os seus “pomares”, o que nos leva a pensar que na época a sua fruição já não tivesse uma conotação meramente hortícola, mas também de deleite.

É também de notar que as plantas referidas neste e noutros documentos da época são essencialmente plantas de alto porte, o que prova a influência dos jardins árabes para os quais, diversamente do modelo italiano e francês, as plantas usadas eram prevalentemente árvores, desenhando assim a parte frondosa do jardim num nível mais alto e entregando a parte térrea à pedra mármore, à água e aos seus pequenos canais.

2. O manuscrito original do *Itinerarium sive peregrinatio excellentissimi viri, artium ac utriusque medicinae Doctoris Hieronimi Monetarii de Feltkirchen, civis Nurembergensis*, encontra-se na Biblioteca de Munique. Para facilitar a compreensão, aqui será usada a tradução portuguesa de Basílio Vasconcelos in *“Itinerário” do Dr. Jerónimo Münzer (excertos)*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1931, e a espanhola de José López Toro in *Jerónimo Münzer, Viaje por España y Portugal 1494-1495*, Madrid, Talleres Alduc, 1951.

Voltando aos cuidados mostrados por D. Afonso V, também não é de espantar que a sua irmã, a Infanta D. Leonor, durante a navegação ao encontro do Imperador Frederico III, seu esposo, que a aguardava em Pisa, tendo parado em Ceuta, e hospedando-se no grande palácio real outrora residência do rei de África e de Aníbal, segundo nos relata o bispo Nicolau Lankmann de Valckenstein seu acompanhante, aí tenha plantado com as suas próprias mãos, dentro do *hortus pulcherrimus*, ao lado de um esplendoroso balneário, um *ortulum*, um jardimzinho para recordação e, como prova da dedicação de que tinha revestido este acto, «*ortulanu summe commendavit, cui pro arra unum ducatum tribuit.*» (Valckenstein, *Desponsatio et Coronatio Serenissimi Domini Imperatoris Friderici III et eius Auguste Domine Leonore*, § 31, 1992, 58). E aproveitando esta deixa do nosso bispo, vamos então demorar-nos um instante ao pé desta figura que começa a entrar também na cena dos jardins portugueses: o *ortolanus*, ou seja, o jardineiro.

Enquanto as ordens de D. Afonso V para os cultivos na Alcáçova de Lisboa são dirigidas ao vigário, D. João II sente a necessidade de entregar estas tarefas a um verdadeiro profissional do ofício e manda chamar Gomes ou James Fernandes, hortelão e guarda da famosa horta de Valência, da qual voltaremos a falar mais adiante. E chama-o para trabalhar «na horta dos paços de Évora que, além das plantas de uso doméstico e dos pomares, seria semeada de *hervas de virtude*» (Sousa Viterbo, 1906, 71), informando-nos assim da dupla função do jardim do paço.

O cargo de Gomes Fernandes começa em 1494 com um ordenado de 17.000 reais, pagos metade no princípio do ano e metade no S. João, mais o aproveitamento da horta e D. Manuel confirma-o, em 1496; suceder-lhe-á Pasquim Velanes, de provável origem italiana, a quem, por sua vez, segue António Monteiro e, a partir daí, uma série de nomes, às vezes ligados uns aos outros por parentesco, cujas pegadas Sousa Viterbo segue atentamente de paço em paço, entre Évora, Salvaterra, Almeirim, Alhos Vedros, por Portugal fora.

O álbum de fotografias de um turista pasmado

Este último passeio pelos jardins medievais será feito na companhia de Jerónimo Münzer, um abastado médico alemão que, fugindo à peste que naquela época enfurecia em Nuremberga, a 2 de Agosto de 1494, com três jovens, filhos de ricos mercadores, António Herwart, Gaspar Fischer e Nicolas Wolkenstein, partiu rumo à Península Ibérica.

O relato da viagem² começa na fronteira entre Catalunha e Rossilhão, na cidade de Perpilhão, e é uma galeria de verdadeiras fotografias tiradas por um viajante extremamente curioso e entusiasta que não podemos deixar de imaginar com uma expressão de surpresa e maravilha desenhada na cara. As descrições sobre a arquitectura, a vegetação e a maneira de viver e de receber das pessoas com quem o viajante tem oportunidade de cruzar-se na sua estrada, riquíssimas de pormenores, começam a ser um pouco mais abreviadas até sair de Portugal, uma vez entrados na Galiza, com excepção

do encontro com os Reis Católicos, em Madrid, episódio fulcral desta peregrinação. Do ponto de vista que mais nos interessa, o percurso do Doutor Münzer é semeado de jardins, pátios, pomares e terrenos férteis dos quais elenca todos os tipos de cultivos com a mesma abundância de pormenores e com o mesmo olhar maravilhado com que descreve os animais mais insólitos que, naquela época, os reis e senhores costumavam mandar vir de terras longínquas para seu deleite.

E logo no primeiro dia de viagem, chegados a Perpilhão,

«Estábamos hospedados en las afueras de la ciudad, junto a la muralla, en casa de cierto caballero llamado Don Sigisberto, cuya casa era tan magnífica, que la tomarías por algún castillo o palacio. Había detrás de la casa, hacia el norte, dos extensos y muy alegres huertos, contruidos como los claustros y cercas de los monasterios en Alemania. Todo el contorno estaba cubierto por diferentes clases de ubérrimos racimos, y sus costados, de árboles de la más variadas especies. [...] Los huertecillos aquellos estaban sembrados de todas las especies de frutos [...], los granados, los naranjos, las viñas, las higueras, los almendros, los nísperos, los melocotoneros [...]. Un acueducto sabiamente dirigido regaba con la mayor facilidad aquellos huertos [...]. No bastaría una hora para enumerar aquellas delicias. Nunca vimos huertos semejantes.» (Münzer 1951, 1-2)

Se bem que este comentário final seja repetido várias vezes ao longo da peregrinação, estamos perante um exemplo de amplo *hortus conclusus* no espaço de uma casa senhorial. Estamos a entrar na zona que viu a dominação árabe e não admira que o viajante alemão fique tão estupefacto quer com as obras de hidráulica quer com a enorme variedade de frutos e árvores que a flora mediterrânica oferece.

Prosseguindo no seu percurso, os quatro companheiros chegam a Barcelona, onde encontram a *lonja* dos mercadores, uma construção arquitectónica imponente, pois o seu pátio conta dez fileiras de laranjeiras e limoeiros, *«en medio una fuente saltarina, y a los lados asientos cuadrados de piedra.»* (Münzer 1951, 5). É curioso encontrar o elemento jardim numa construção destinada aos negócios e veremos outras estruturas do mesmo género ao longo da viagem.

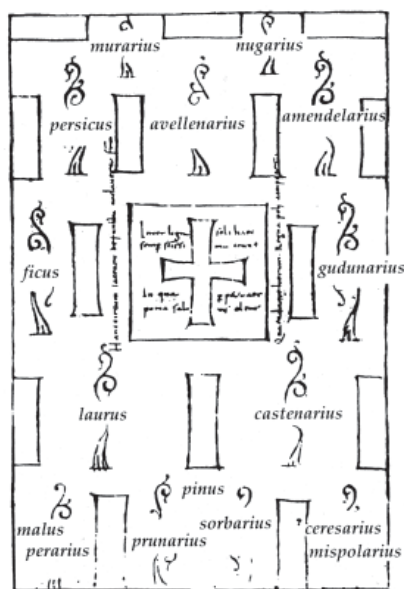
Extremamente interessantes são as notas relativas a Valência que é descrita como uma cidade pujante, fértil e rica em todos os recursos. Aqui encontra a Casa de Inocentes y de Locos, de que nos deixa uma vivíssima, quase arrepiante descrição, mas, sobretudo, é levado a visitar o horto da cidade

«que está excelentemente plantada de limoneros, naranjos, cidros y palmeras. Y todas sus cercas cubiertas con las ramas y hojas de los naranjos. Hay también mesas, altares, púlpitos, naves, asientos, todo deliciosamente contruido con arrayán, que es mixto entre frutal y arbusto, de hojas siempre verdes, como el boj. Tiene flores blancas y muy olorosas, como el lirio de los vales. Siempre está verde como el boj. Con facilidad se inclina, se conduce, se alarga y se dobla para todas partes. Así, con él se forman variadas figuras.» (Münzer 1951, 18)

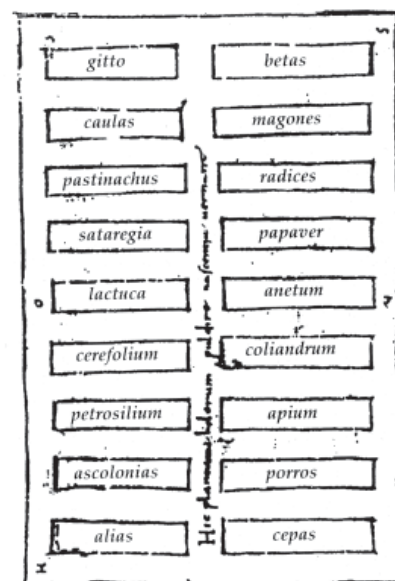
PLANTA DE SAINT-GALL SEGUNDO
DESENHO SOBRE PERGAMINHO
DO SÉC. IX, SAINT-GALL,
STIFTSBIBLIOTHEK



Herbolarius



Pomarius



Hortus

Temos aqui um verdadeiro exemplo de arte paisagista, talvez inesperado nesta altura, que não parece dever-se à herança árabe e, por acréscimo, num espaço social que não tem nada a ver com la Huerta del Rey que a alegre companhia irá visitar logo a seguir. E finalmente chegamos a cruzar um *hortus* muito particular que até aqui não tinha sido visto: o horto do mosteiro. Se, por um lado, numa primeira fase, a chegada dos povos invasores do norte de Europa não habituados às temperaturas e às vegetações mediterrânicas e provavelmente com uma alimentação preferencialmente proteica e pouco atenta a certos requintes aromáticos, tinha abafado a tradição romana dos *topiarii*, por outro, não tinha com certeza abrandado o crescimento das hortas no espaço dos edifícios monásticos, que juntam o interesse de pôr a bom fruto a terra para produzir alimentos e remédios vegetais necessários aos monges, ao de possuir

atributos inerentes à simbologia cristã. Os jardins dos edifícios da ordem beneditina tinham o seu espaço ajardinado geometricamente dividido em filas de alegretes articulados em xadrez segundo regras precisas e a abadia de Cluny destinara um espaço considerável aos claustros e às zonas cultivadas com perfumes e aromas que pudessem ligar ao universo alegórico espiritual.

Em seguida, o Doutor Münzer visita o mosteiro da Ordem dos Pregadores, fora de Valência, onde vivem seis frades, a quem o rei deu um excelente lugar

«donde tienen preciosos y extensísimos huertos, con muchas palmeras y dátiles – que en otro tiempo pertenecieron a los más ricos de los sarracenos – de los cuales pueden vivir. Tienen mucha agua de manantial. [...] ¡Oh, que bellos serían estos huertos cuando estaban en su esplendor los sarracenos, que son muy habilidosos en la exquisita disposición de los huertos, del frutos y de las cañerías, que si no lo ve uno difícilmente se cree.» (Münzer 1951, 32-33)

Não é, sem dúvida, o mais característico horto monástico; no entanto, é interessante esta junção entre as duas tradições, cristã e muçulmana. No fundo, a ideia de jardim-paraíso oriental define uma tipologia muito próxima da claustral. O jardim islâmico ocupa o centro da casa assim como o claustro ocupa o centro da zona habitacional do mosteiro; um mesmo palácio pode ter vários jardins que comunicam entre si através de pequenas portas laterais assim como o mesmo mosteiro pode ter mais do que um claustro, enquanto a horta é virada para o espaço exterior. A cartuxa de Santa Maria de las Cuevas, que o nosso viajante encontrará perto de Sevilha, é um exemplo:

«Tiene excelentes celdas, y sobre ellas los dormitorios, hermosos huertos y claustros preciosamente construídos delante de las celdas. En la parte central, un huerto tan ameno, con varios dibujos de mirto, arrayán y jazmín, que es casi increíble. [...] Fuera del monasterio y de las celdas hay dos huertos que riegan con agua traída de Betis con dos mulas. Huertos, repito, agradabilísimos, con cidros, naranjos, granados, higueras, almendros, vides y perales, cuyos frutos estaban aún pendientes de los árboles. ¡No he visto, en verdad, huertos mas hermosos!» (Münzer 1951, 63-64)³

Retomando então o percurso do nosso viajante, chegamos a Granada. De todo o percurso feito por Espanha até agora, podemos dizer que o desenho do jardim que se apresenta já não é apenas um desenho imaginário e ainda menos os jardins de La Alhambra que chegaram até nós. Vamos limitar-nos, portanto, a referir apenas a maravilha provocada no visitante alemão pela famosa fonte dos Leões:

«en el centro de uno de los palacios, una gran taza de mármol, que descansa sobre trece leones esculpidos también en blanquísimo mármol, saliendo agua de la boca de todos ellos como por un canal. [...] No creo que haya cosa igual en toda Europa. Todo está tan soberbio, magnífica y exquisitamente construído, de tan diversas materias, que lo creerías un paraíso.» (Münzer 1951, 37)

3. Esta descrição não pode deixar de nos lembrar a estrutura que se encontra no Paço da Vila de Sintra que já mencionámos.

No dia de São Martinho, a pequena comitiva parte de Sevilha em direcção a Portugal, onde entra, por Serpa, no dia seguinte e a partir deste momento, até sair definitivamente da península, com excepção da descrição da casa do cardeal Don Pedro de Mendoza, em Guadalajara, por onde passará logo após a visita aos Reis Católicos em Madrid, as descrições de jardins, até aqui tão entusiastas e pormenorizadas, não passam de pequenos apontamentos quase exclusivamente reservados a hortos e claustros dos mosteiros. Isto pode ter a ver com uma certa exigência de brevidade ou com a diminuição de interesse dos espaços ajardinados. No entanto, o relato continua salpicado pelas descrições dos campos e dos cultivos que se estendem entre as várias povoações e dos mercados, mantendo-se constante o fascínio pelas maravilhas botânicas. Chegados a Évora, onde na altura D. João II residia, o Doutor Münzer relata:

«Há em Évora um lindo palácio real e uma lindíssima igreja abobadada, que é sé episcopal, com um famoso claustro; passeando sobre ela, como se fôsse um terraço, vimos a situação da cidade, que é grande, maior que Ulm. No pátio do palácio real vimos também um camelo novo e bonito, que o rei mandou trazer da África, onde eles abundam.» (Münzer 1931: 13)

Durante a sua estadia em Évora, a pequena companhia sentou-se quatro vezes à mesa com o rei e um dia *«em que o Rei almoçava no jardim orlado de laranjeiras, ao pé do castelo de Évora...»*, descreveu para o visitante alemão as maravilhosas árvores da ilha de São Tomé, *«tão altas que um fundibulário dificilmente lhes atinge o cume com uma pedra»* e cujos frutos, parecidos com cabeças, são usados como vasos. *«Êsse jardim, onde ele almoçou, era novo; havia quatro anos que o tinham plantado e rodeado duma sebe de canas. O Rei disse-me que nessa ilha o jardim se desenvolveria tanto em oito meses como em Évora em quatro anos.»* (Münzer 1931, 59-61). Fica, portanto, confirmado o cuidado de D. João II para com o jardim e a transformação da horta ou pomar em jardim de lazer.

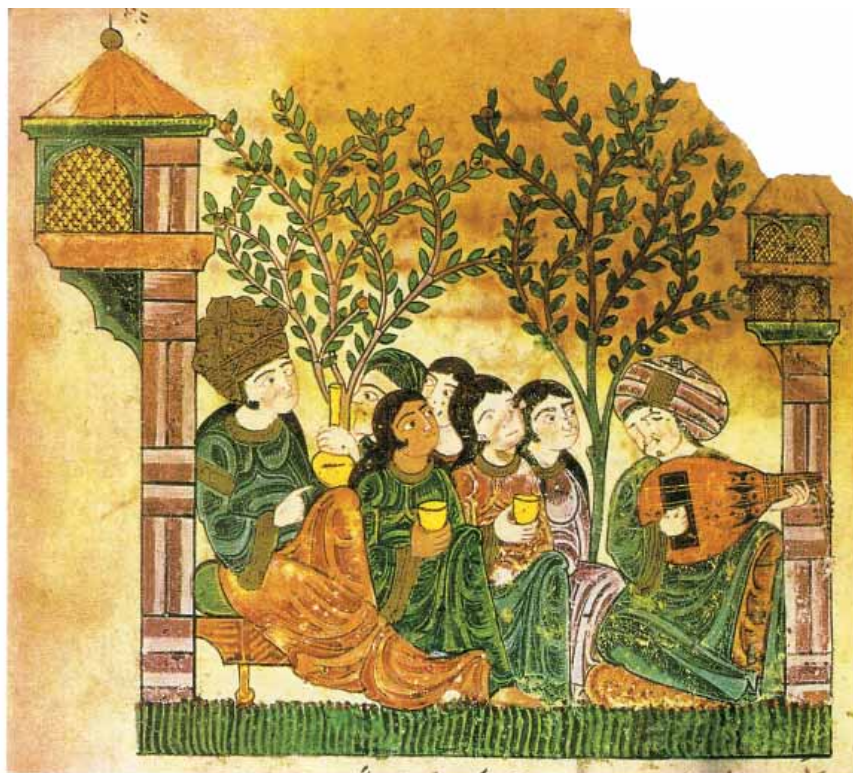
A 26 de Novembro, chega Jerónimo Münzer a Lisboa, onde diz que existem dois castelos reais, dos quais não fornece mais descrições. No entanto, delicia-se com o pátio da sinagoga dos judeus, coberto por uma videira cujo tronco mede quatro palmos de circunferência. Visitando os conventos do Carmo e da Trindade, descobre mais uma maravilha botânica, *«uma grande árvore chamada dragão, da qual corre sangue de dragão que é uma seiva avermelhada»* (Münzer, 1931, 19) e à qual dedica duas páginas inteiras. O incansável alemão sobe também ao castelo *«com palácios, pátios e outras cousas»* que não descreve e onde encontra dois leões *«os mais bonitos que tenho visto»* (Münzer, 1931, 22). E este é o último apontamento que encontramos no percurso português, mas, como já foi dito, também o resto da viagem não nos oferece imagens pitorescas como as do percurso por Catalunha e Andaluzia. E por muito que isso possa de facto depender de uma forma mais rápida de relatar a viagem, não podemos pôr de lado a questão da imanência da herança árabe naqueles territórios.

Ao longo deste trabalho não nos detivemos nos aspectos ligados à filosofia dos jardins-paraíso do mundo muçulmano, tocámos apenas em pontos onde os jardins árabes se

cruzavam com os europeus. Queremos portanto fechar este texto usando como lacre uns versos de Ibn Jâţima, mestre de Almeria, de meados do século XIV, que, não resumindo esta filosofia, lançam seguramente a imaginação no fascínio do símbolo dos sentidos:

*Anda como una gacela que se aleja de nosotros,
su talle es tan frágil, que parece va a romperse.
La deseé en una fiesta, en médio de un jardín
que nos enviaba el perfume del âmbar desde su arboleda.
Me llamó y dijo: ¿Es que eres insensible?
¿Que jardín puedes desear después de verme?
Su espesura, las ramas, el perfume, el rocío,
sus hojas, las palomas, la duna, el laurel,
su verdor, el vino, los dulces, las canciones,
sus narcisos, el azahar, el mirto, la rosa,
son mis vestidos, mis brazos, mi aliento, mis favores,
mis pendientes, mis joyas, mis caderas, mi talle,
mi cara, mi saliva, mis pechos, mi voz,
mis ojos, mi boca, mis cabellos, mi mejilla;
cuando aparezco, aparece mi hermosura y si me oculto
no hay pena que se esconda ni belleza que se muestre.*⁴ ●

4. Tradução de Soledad Gilbert in *El Diwan de Ibn Jatima de Almería: poesia arabigoandaluza del siglo XIV*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Publicaciones del Departamento de Árabe e Islam, 1975.



A HISTÓRIA DE BAYAD E RIYAD, ESPANHA OU MARROCO, SÉC. XIII, VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, MS. ÁRABE 368

Bibliografia

ARAÚJO, Ilídio Alves de. 1962. *Arte paisagista e arte dos jardins de Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de Urbanismo.

BARRADAS, Alexandra Alves. 2007. *Ourém e Porto de Mós*. Lisboa: Edições Colibri.

BOCCACCIO, Giovanni. 2005. *Decameron*. Milano: Einaudi.

Boosco Deleytoso por Hermão de Campos, 1509-1518, impr. Lisboa, 24 Mayo 1515.

CARITA, Helder. 1987. *Tratado da grandeza dos jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*. Lisboa: Edição de Autores.

CARDINI, Franco e MIGLIO, Massimo. 2002. *Nostalgia del Paradiso: il giardino medievale*. Roma-Bari: Laterza.

HAUDEBOURG, Marie-Thérèse. 2001. *Les jardins du Moyen Âge*. Paris: Perrin.

MÜNZER, Jerónimo. 1951. *Viaje por España y Portugal 1494-1495*, trad. de José Lópes Toro. Madrid: Talleres Alduc.

MÜNZER, Jerónimo. 1931. Itinerário do Dr. Jerónimo Münzer (excertos) trad. Basílio de Vasconcelos. Coimbra: Imp. da Universidade.

Orto do Esposo: texto inédito, fim século XIV ou começo XV, edição Bertil Maler. 1956. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

RIBEIRO, Bernardim. 1984. *Menina e Moça*. Lisboa: Comunicação.

SILVA, José Custódio Vieira da. 2002. *Paços medievais portugueses*. Lisboa: IPPAR.

Tristan et Iseult, edição em francês moderno de René Louis. 1972. Paris: Le Livre de Poche.

VALCKENSTEIN *Leonor de Portugal imperatriz da Alemanha: diário de viagem do embaixador Nicolau Lanckman de Valckenstein*, trad. de Aires A. Nascimento. 1992. Lisboa: Cosmos.

VITERBO, Sousa. 1906. *A jardinagem em Portugal: apontamentos para a sua história*. I Série. Coimbra: Imp. da Universidade.